

VITO ZAGARRIO

Dedicato a tutti quelli che stanno scappando

“**U**na faccia, una razza”. È la celebre frase di *Mediterraneo* (1991) di Gabriele Salvatores, coniata per sottolineare le somiglianze tra italiani e greci, ma che fa riflettere in generale sul tema “alterità/specularità” tra le razze e i popoli. *Mediterraneo*, peraltro, conclude una “trilogia della fuga” (*Marrakech Express*, *Turné*) ed è “dedicato a tutti quelli che stanno scappando”, come si legge nell’emblematica didascalia finale: quelli che fuggono dal proprio Paese, o quelli che “non ci stanno” a essere complici di un “sistema-nazione” che non condividono. Come il sergente Lorusso e l’attendente Farina (i personaggi interpretati da Cederna e Abatantuono), che decidono di “emigrare” nell’isola greca, disgustati dagli sviluppi della Storia d’Italia.

I temi dell’emigrazione/immigrazione e del rapporto con l’Altro sono nel DNA della popolazione italiana: la Magna Grecia e il “mistero” degli Etruschi venuti da qualche madre patria lontana, le invasioni barbariche e le dominazioni europee con i relativi flussi di cultura e di immaginario (dai longobardi ai normanni, dagli spagnoli ai francesi agli austriaci). L’emigrazione nobile degli eroi risorgimentali (Garibaldi, “Eroe dei Due Mondi”, l’esule Mazzini); e poi la grande migrazione del periodo post-unitario, la negazione dell’emigrazione postulata dal fascismo (che pure considera l’emigrato Frank Capra “il più grande regista italiano”); l’emigrazione del dopoguerra nei Paesi europei, la mutazione epocale del boom economico, con l’epico flusso interno Sud-Nord. L’emigrazione intellettuale che caratterizza gli anni ’70 e ’80, e che diventa progressivamente “fuga di cervelli”: un viaggio – di architetti, *designer*, studenti, insegnanti, ricercatori – nelle metropoli americane, che cambia l’antropologia dell’“emigrato” ed anche il pregiudizio verso l’italiano, che adesso diventa *trendy*. E infine l’immigrazione verso l’Italia, che viene considerata “*Lamerica*” da chi fugge disperato dai Paesi dell’Est post-comunista o da terre più lontane dell’Africa e dell’Asia. **Nemmeno in un sogno**, come suona un film semiconosciuto ma interessante di Gianluca Greco, su un pastore di una sperduta terra medio-orientale che sogna di arrivare in Italia, convinto che il Paese corrisponda ai programmi Mediaset che ha visto con la tv satellitare.

L’universo iconico e i massmedia hanno sempre colto con grande attenzione questi fenomeni epocali, dalla fotografia all’elettronica; e in particolare il cinema (inteso in modo “espanso”: film di finzione, documentario, televisione, video, digitale, cortometraggio, spot) ha rappresentato nelle varie epoche sia l’emigrazione – esterna ed interna – che l’immigrazione.

¹ Si vedano, in questo volume, i saggi di Giorgio Bertellini e di Giuliana Muscio.

In&Out, come suona il titolo di questo "Quaderno", che intende produrre una mappatura il più esauriente possibile su come l'audiovisivo abbia rappresentato i flussi fuori dall'Italia e verso l'Italia, nelle varie epoche storiche.

Una riflessione che va dal cinema muto ai nuovi scenari digitali; e che sarebbe ancora più complessa se aggiungessimo alla tanta carne al fuoco anche quella della migrazione interna dal Meridione al triangolo industriale, quel fenomeno che ha mutato l'antropologia del Bel Paese, e che il cinema ha osservato anche con noti capolavori – si pensi a *Rocco e i suoi fratelli* (1960) di Luchino Visconti, o a *Romanzo popolare* (1974) di Mario Monicelli sceneggiato da Age e Scarpelli. Ma quell'importante capitolo è stato intenzionalmente lasciato da parte (potrebbe essere oggetto di un ulteriore volume), e si è voluto concentrare l'attenzione, invece, sul doppio flusso, in uscita e in entrata, che ha interessato e tuttora interessa l'Italia.

Già il cinema muto ha fotografato certi momenti dell'emigrazione italiana, occupandosi anche dei migranti "di lusso", come i registi o gli attori.¹ Basta ricordare il "divo" Rodolfo Valentino, eroe della seduzione italiana.

Le comunità italo-americane emergono da documentari "ritrovati" e riscoperti nei vari festival e convegni. A "Il Cinema Ritrovato" di Bologna, è stato proiettato un piccolo documentario, firmato da un grande regista, il sopraccitato Frank Capra, icona dell'emigrazione italiana negli Stati Uniti. Si è sempre detto che Capra, nonostante le sirene del fascismo e del dopoguerra, abbia sempre rimosso la sua identità italiana, a favore di un "sogno americano" sostenuto con ostinazione: pochi i personaggi italo-americani nei suoi film, ad eccezione di Mr. Martini, proprietario del bar di *It's a Wonderful Life* (*La vita è meravigliosa*, 1946) e di Tony Manetta, il personaggio interpretato da Frank Sinatra, altro italo-americano, in *A Hole in the Head* (*Un uomo da vendere*, 1959). Eppure questo documentario è un caso importante: Capra gira *The Italian Warship Libia* nel 1921, poco prima del suo esordio alla regia tracciando un gustoso affresco della comunità italo-americana. Commissionato dagli italiani di San Francisco, il film racconta l'arrivo al Golden Gate dell'incrociatore Libia. Con precisione, Capra mostra le imbarcazioni (tra cui un "battello cinematografico"; e – con un pizzico di narcisismo – il regista mostra se stesso e la sua troupe) che escono in mare per incontrare la nave, le festose accoglienze fatte all'equipaggio, il grande party che raccoglie attorno agli ospiti tutta la comunità italo-americana locale. Il cuore della vicenda è il committente, l'Italia Virus Club, e il giovane regista assunto per l'occasione si sforza di far emergere l'italianità di San Francisco: la Banca d'Italia, che prefigura un personaggio centrale della futura carriera di Capra, il banchiere Giannini cui ha dedicato un famoso studio Ed Buscombe; la società sportiva, con l'inevitabile calcio; il banchetto, da cui emergono i *vip*, le *miss* e la *vamp* locale; e poi la marcia finale, ripetuta e girata all'infinito, in cui sfilano in maniera circense tutti i protagonisti della festa. Si tratta di un ritratto d'epoca commovente, interessantissimo da un punto di vista antropologico, un documento storico importante, un archivio di immagini irripetibili (le facce della gente, i movimenti dei corpi, le reazioni di fronte alla macchina da presa) girato già con una certa consapevolezza registica; ed anche una favola, come ce ne saranno tante nella carriera di Capra; la favola di un "sogno italiano" e di tutte le utopie che sono contenute in quel magico passaggio del Libia che tanto assomiglia al Rex felliniano. Tra l'altro, il Libia allude al sogno coloniale italiano, e forse vi si può prefigurare il fascismo alle porte, che dopo pochi mesi farà la sua "marcia su Roma".

E veniamo proprio al fascismo, che rimuove il problema spinoso dell'emigrazione, lasciandone tuttavia qualche traccia nel suo cinema: ad esempio in **Passaporto rosso** (1935) di Guido Brignone, che racconta dell'emigrazione in America Latina, riscattandola però col patriottismo bellico. Ma si potrebbero individuare figure non esattamente "migranti" (è una scelta caratteristica, del resto, di questo volume), che tuttavia decidono di abbandonare il proprio Paese, per motivi che comprendono anche le pendenze private: è il caso del protagonista di **Squadrone bianco** (1936) di Augusto Genina, il tenente Ludovici, che dopo una delusione sentimentale – e una maturazione "virile" – decide di restare nel maschio deserto libico. A nulla vale il tentativo finale della donna "leggera" che, dopo aver fatto soffrire l'amante, vorrebbe riportarlo a casa e tra le sue lenzuola: la Libia è la nuova Patria, e il deserto lo scenario forte del nuovo "immigrato".

E siamo al dopoguerra: l'emigrazione ispira grandi classici: **Fuga in Francia** (1948) di Mario Soldati, **Il cammino della speranza** (1950) di Pietro Germi, **I magliari** (1959) di Francesco Rosi. Entra nelle tematiche sociali della commedia, sia quella di sapore "neorealista" (ad esempio **Emigrantes**, 1948, uno dei pochi film firmati come regista da Aldo Fabrizi), sia la "commedia all'italiana": **Il gaucho** (1964) di Dino Risi, **Permette? Rocco Papaleo** (1971) di Ettore Scola, **Pane e cioccolata** (1974) di Franco Brusati, **Bello, onesto, emigrato Australia sposerebbe compaesana illibata** (1971) di Luigi Zampa. Gassmann, Mastroianni, Sordi, Manfredi, incarnano di volta in volta il ruolo dell'emigrante italiano nelle varie parti del mondo, dall'Argentina agli Stati Uniti, dalla Svizzera all'Australia. Ma l'emigrazione aleggia in maniera minacciosa anche in film che non vi hanno a che fare direttamente: penso a **La terra trema** (1948) di Luchino Visconti, in cui Cola, il fratello di Ntoni, fugge da Acitrezza, sedotto dal sogno di nuovi guadagni; e, molti anni dopo, a **Nuovo Cinema Paradiso** (1988) di Giuseppe Tornatore, in cui il padre di un compagno di scuola di Totò lascia Giancaldo per la Germania, inveendo contro il paese ingrato che è costretto a lasciare.

L'emigrazione fa i conti con l'ideologia e la politica (**Sacco e Vanzetti** di Giuliano Montaldo, 1971), con la criminalità e il genere (da parte italiana **Crazy Joe** di Carlo Lizzani, 1974, e **C'era una volta in America** di Sergio Leone, 1984; da parte americana, o meglio italo-americana, **Mean Streets** di Martin Scorsese, 1973, o tutta la saga dei Padrini di Francis Ford Coppola).

Anche nel cinema italiano di questi ultimi anni l'emigrazione viene declinata coi toni e i codici del genere: il *noir* e il film di camorra di Claudio Cupellini, che nel suo secondo film, **Una vita tranquilla** (2010), racconta la storia di un napoletano emigrato in Germania, che vive una "vita tranquilla", appunto, ma che deve fare drammaticamente i conti col suo passato di camorrista dopo l'arrivo del figlio; la nuova commedia italiana di Paolo Virzì, che in **My Name Is Tanino** (2002) si avventura dentro i meandri (tragicomici) degli italo-americani nell'era della postmodernità.

Una piccola parentesi si può dedicare a un'altra "emigrazione di lusso": è quella di una generazione intellettuale che studia alla New York University, o al MIT, o alla UCLA, e poi resta a lavorare negli USA, con una tipologia e uno statuto sociale distante anni luce dagli stereotipi della Little Italy: **Lontano da dove** (1983) di Stefania Casini e Francesca Marciano racconta proprio di questa New York "bene" osservata dal punto di vista dell'Italia degli anni '80.

Ma è negli anni '90 che il punto di vista cambia. Improvvisamente, dopo un secolo in cui gli Altri siamo stati noi, ecco che abbiamo a che fare con degli "alieni".

² Anche il secondo film di Trupia ha a che fare col tema dell'immigrazione: si tratta di *Itaker*, interpretato da Francesco Scianna, Monica Birladeanu e Michele Placido.

³ Si vedano i focus su tutti questi film nel presente Quaderno. Tra i recenti film "giovani", voglio segnalare *Liberi Nantes* di Francesco Castellani, un film *low budget* dedicato alla squadra di calcio creata a Roma dagli immigrati (la "Liberi Nantes", appunto), e interpretato in parte dagli stessi veri protagonisti della vicenda.

⁴ Ho lo spazio per segnalare solo *Ferrhotel* (2011) di Mariangela Barbanente, per il resto rimando al saggio di Gianfranco Pannone in questo volume.

Dopo la caduta del muro di Berlino e la fine della Guerra Fredda, gli scenari europei e planetari cambiano radicalmente, provocando migrazioni epocali: *Lamerica* (1994), appunto, di Gianni Amelio racconta la nuova "invasione barbarica" di migliaia di individui che impongono una rivoluzione prospettica. Vi riflette Nanni Moretti in *Aprile* (1998), colgono i sintomi del più generalizzato malessere che provoca Carlo Mazzacurati (*Un'altra vita* e *Vesna va veloce*), Sergio Rubini (*La bionda*), Michele Placido nella sua prima regia (*Pummarò*, 1994), Maurizio Zaccaro nella sua opera terza (*L'articolo 2*).

È poi con la svolta del nuovo secolo e di un'altra "caduta", quella delle Torri Gemelle, che l'Altro diventa protagonista di tanti film, corti e lunghi. È un cinema che sta a sua volta diventando "altro", facendosi declinare in vari modi: dal documentario alla *fiction*, dalla televisione al video, dall'*advertisement* a Youtube, il cinema cambia pelle. Le tecniche digitali – in ripresa e in montaggio – permettono una più veloce adesione a un "cinema del reale": esplose una nuova generazione di *filmmaker*, soprattutto documentaristi, che registra la drammatica immigrazione clandestina degli anni Duemila, i "fantasmi di Portopalo" che vagano per il Mediterraneo, ma anche l'esercito di badanti ucraine e romene, di prostitute slave e africane, di muratori albanesi senza permesso, di piccoli criminali russi, ecc. che popolano le case e le strade degli italiani. Uno dei nuovi cineasti attenti a una tripla "rivoluzione" (l'immigrazione, il digitale e la legittimazione delle tematiche omosessuali) è Marco Simon Puccioni (già autore di un originale – girato in digitale – *Quello che cerchi*), che con *Riparo* (2006) racconta la storia di una coppia lesbica turbata dall'irruzione nella propria routine di un giovane clandestino.

L'immigrato "irrompe" dunque nell'immaginario italiano, tanto da diventare una delle più importanti tematiche, se non *la* tematica del "nuovissimo cinema italiano" degli anni Duemila: vi fanno i conti registi di più generazioni, dai più anziani (Vittorio De Seta: *Lettere dal Sahara*, 2006, che racconta del viaggio *In&Out* di un ragazzo africano, dalla Sicilia a Torino e poi di nuovo in Africa) ai giovanissimi appena usciti dal Centro Sperimentale (Toni Trupia: *L'uomo giusto*, 2007, storia di un anziano che ha una relazione improbabile con una moglie-badante dell'Est).² Li raccontano tanti film interessanti del nuovo secolo: *La nostra vita* (2010) di Daniele Luchetti, *Tornando a casa* (2001) di Vincenzo Marra, *Io, l'altro* (2006) di Mohsen Melliti, *Quando sei nato non puoi più nasconderti* (2005) di Marco Tullio Giordana, *La doppia ora* (2009) di Giuseppe Capotondi, *Cover Boy* (2006) di Carmine Amoroso, *Là-bas – Educazione criminale* (2011) di Guido Lombardi, *Billo - Il Grand Dakhaar* (2008) di Laura Muscardin, *Torino Boys* di Antonio e Marco Manetti (2000), *Prendimi e portami via* di Tonino Zangardi (2003), *Il villaggio di cartone* (2011) di Ermanno Olmi, *Sette opere di misericordia* (2011), intensa opera prima di Gianluca e Massimiliano De Serio, *Come l'ombra* (2006) di Marina Spada, diventato fenomeno *cult* nei *cultural studies* (il gioco di parole è voluto) anglo-americani.³ Per non parlare del fortunato *Gomorra* (2008) di Matteo Garrone, che descrive in uno dei suoi episodi la comunità cinese, ma i cui personaggi sono comunque "alieni".

È poi i documentari, che rivelano nuovi autori: ad esempio Andrea Segre, che firma varie opere (ad esempio *Come un uomo sulla terra*, co-diretto con Dagmawi Yimer e Riccardo Biadene nel 2008), prima del suo esordio al cinema di finzione (ma ormai la definizione e la distinzione non reggono) con *Io sono Li* (2011).⁴ Un film che ha fatto parlare di sé e che parla, ovviamente, di soggetti migranti. Ne parla ampiamente Pannone in questo volume. Alla sua lista, vorrei

aggiungere un paio di titoli: uno è un documentario di Fred Kuwornu, nato in Italia ma di origine ghanese, che con **18 lus Soli** si batte appunto per i diritti dei "nuovi italiani", i figli degli immigrati nati sul nostro suolo che invece non hanno ancora diritto di cittadinanza. Kuwornu si era fatto notare per un altro documentario da lui prodotto, **Inside Buffalo**, che racconta la storia dei "Buffalo Soldiers", i soldati afroamericani che combatterono – spesso mandati al macello – durante la Seconda Guerra Mondiale in Toscana. Anch'essi "temporanei immigrati" come i loro più famosi colleghi dei film neorealisti (si pensi ai soldati USA, neri e bianchi, di **Paisà**, di cui parla in questo numero la studiosa afro-americana Shelleen Greene). L'altro è un documentario meno conosciuto, di Marco Leopardi, **Mohamed e il pescatore**: è la storia di un salvataggio nel Mediterraneo, dell'ultimo sopravvissuto al naufragio di una carretta del mare dopo una settimana senza acqua né cibo. Mohamed è un ragazzo africano che vive alla periferia di Parigi, e si mantiene facendo saltuari lavori di pulizie, in un appartamento insieme ad altri cinque ragazzi. È uno dei tanti immigrati arrivati in Europa clandestinamente, attraverso la porta del Mediterraneo. Apparentemente è un ragazzo come tanti, ma la sua storia ha dell'incredibile: è arrivato in Italia, e precisamente a Lampedusa, dopo un viaggio spaventoso: è rimasto per una settimana in mezzo al Mar Mediterraneo (tra la Libia e la Sicilia) aggrappato ad una tavola di legno. È l'unico sopravvissuto tra le quarantasette persone che sono partite con lui, su un gommone di trafficanti di uomini. Verrà salvato da un pescatore di Mazara del Vallo. Il documentario descrive il ritorno di Mohamed a Mazara per riabbracciare l'uomo che gli ha salvato la vita. Durante il soggiorno a Mazara tra i due si stringe un'amicizia e Mohamed racconta di sé e della sua tragica esperienza.

Il progetto di questo volume è dunque ambizioso: mappare il cinema dell'emigrazione e dell'immigrazione in varie decadi del cinema italiano e nell'arco di due secoli, ma anche dare la parola e il compito della riflessione a varie generazioni di studiosi e di critici, dai veterani ai dottorandi, dagli accademici ai cinefili militanti sino a chi accoppia (come Gianfranco Pannone, appunto) il ruolo di analista a quello di autore. La struttura del Quaderno è di tipo diacronico: apre infatti Matteo Sanfilippo, esperto di relazioni tra cinema e storia, per una generale panoramica storica; dopo lo sguardo d'insieme, ecco i saggi più specifici su come il cinema abbia rappresentato, nel corso della sua storia, l'emigrazione dall'Italia. Abbiamo seguito un criterio in parte cronologico, in parte geografico ed etnico: dunque si investiga il flusso *Out* nel cinema muto (il "pittorresco" nella rappresentazione degli emigrati italiani, analizzato da Giorgio Bertellini), che diventa anche protagonista di quel cinema (Giuliana Muscio); segue l'analisi della rappresentazione dell'emigrazione nel cinema degli anni '30 (Ennio Bispuri), nel cinema neorealista (Stefania Parigi), ai tempi della "commedia all'italiana" dal dopoguerra al boom (Mariapia Comand).

Dall'altra parte si analizza la rappresentazione del flusso migratorio nelle grandi "terre nuove", o nella stessa Europa: ecco dunque l'emigrazione italiana in America Latina (Mirco Melanco), quella in Australia (Luciana d'Arcangeli), in Francia e Belgio (Jean A. Gili), in Germania e Svizzera (Oreste Sacchelli). Ci sono poi i casi dei registi che in qualche modo "emigrano" per ragioni lavorative (come spiega Francesco Bono), e quelli dei registi italo-americani che rappresentano l'emigrazione – con relativi stereotipi – e ne sono influenzati (Paola Casella). Il discorso si allarga infine all'altro grande *medium*, la televisione, che ha anch'essa, nel corso della sua più breve storia, ritratto le "storie dell'emigrazione" – è un tito-

⁵ Mi permetto di rimandare al mio "Directing Migration, Migrating Direction", Enrico Menduni e Vito Zagarrio (a cura di), *Rivoluzioni digitali e forme estetiche*, «Imago», 3, 2011.

lo di un programma firmato da Alessandro Blasetti (ne accenna Enrico Menduni).

Se il flusso in partenza dall'Italia era più facilmente monitorabile da parte di cinema e TV, quello in arrivo complica di molto le analisi. Così, dopo un'analisi generale di come il cinema abbia visto l'immigrazione negli ultimi vent'anni (Massimo Ghirelli), il Quaderno affronta per grandi aggregazioni tematiche quello che è diventato man mano un drammatico problema sociale: ecco allora la sua rappresentazione nella commedia del XXI secolo (Roy Menarini), il tema della recitazione e degli attori (Leonardo De Franceschi), i documentari dei migranti e sui migranti (Aine O'Healy, Gianfranco Pannone). Poi un'analisi della regia dei film sull'immigrazione (Paolo Russo), dello spazio urbano legato all'immigrazione (Gloria Pastorino), della "funzione salvifica" dell'immigrato (Laura Di Bianco). E infine l'ottica di *gender*, con il grande tema della rappresentazione della donna migrante (Maria Coletti). Si tratta, come si vede, di approcci metodologici diversi che coprono le varie possibili prospettive di analisi del nostro macro-tema.

Last but not least, si affrontano una serie di *case studies*: non solo singoli film, ma anche autori nella cui opera il motivo emigrazione/immigrazione è ricorrente. Ed anche "cronotipi" e "figure", cioè attraversamenti per associazioni mentali di sotto-temi e situazioni, una sorta di *blob* di citazioni storiche o cinefile, affidato a parole-chiave su cui il lettore si può divertire. Figure trasversali, insiemi di personaggi e tipologie che vengono analizzati, stavolta in modo sincronico, intervenendo su dettagli, indizi, rimandi ed echi interni a questo grande contenitore dell'immaginario, che ha percorso tutta la storia del cinema d'Italia.

Un Paese, come notavo in un precedente numero dei «Quaderni del CSCI», che si è tuttora tentati di abbandonare: ***Italy, Love It or Leave It***, il film *border line* tra documentario e finzione di Gustav Hofer e Luca Ragazzi, propone, in modo ironico (un viaggio in "500"), il dilemma se "resistere" amando l'Italia, oppure abbandonarla, emigrando a Berlino. Dedicato forse anch'esso, come il Salvatore di cui all'inizio, a quelli che stanno scappando. Come noi dedichiamo questo volume a chi è fuggito o fuggirà. Dalla miseria, dalla guerra, dalla dittatura, dalla povertà intellettuale o morale. *Emigrantes In & Out*, ripresi da un cinema a sua volta, in qualche modo, "migrante", da un Paese a un altro, ma anche da una tecnologia, da un linguaggio, ad Altro.⁵